



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: "Fado" po polsku : o portugalskim motywie w tytułach polskich dzieł (nie tylko) literackich (Danilewicz-Zielińska, Stasiuk, Kadłubek, Słabuszewska-Krauze)

Author: Magdalena Bąk

Citation style: Bąk Magdalena. (2016). "Fado" po polsku : o portugalskim motywie w tytułach polskich dzieł (nie tylko) literackich (Danilewicz-Zielińska, Stasiuk, Kadłubek, Słabuszewska-Krauze). W: M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka (red). Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... : autorzy - dzieła - czytelnicy. Cz. 6 (S. 187-197). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Magdalena Bąk

Fado po polsku
O portugalskim motywie w tytułach polskich dzieł
(nie tylko) literackich
(Danilewicz-Zielińska, Stasiuk, Kadłubek,
Słabuszewska-Krauze)

W finale swojej relacji z podróży do Portugalii przedsięwziętej z powodu kongresu antropologicznego, który odbył się w Lizbonie we wrześniu 1881, Adolf Pawiński wyraża nadzieję, że garść wiadomości o odwiedzionym kraju zawarta w *Listach* „rozproszy cokolwiek mgłę ciemną, w której tonie w umysłach naszych Portugalia jak bajeczna Oceanida”¹. To obrazowe porównanie sugeruje, że opisywany przez profesora kraj kojarzy się jego rodakom (i nie tylko im, Pawiński podkreśla bowiem, że równie niewiele wiedzą o Portugalii mieszkańcy sąsiednich państw) z bajkową niemalże krainą. W XIX wieku wielką sławą cieszył się w Polsce narodowy poeta portugalski – Luís Camões, dzięki któremu, jak pisze Józef Bachórz, „pojawiły się też symptomy zainteresowania u nas literaturą portugalską, a choć nie przyniosły one naukowych badań własnych (było o nie trudno w warunkach polistopadowej likwidacji szkół wyższych pod zaborem rosyjskim), to udokumentowały się przynajmniej tego rodzaju przedsięwzięciem, jak tłumaczenie prac zachodnioeuropejskich o nowszej poezji portugalskiej”². Wspomnia-

¹ A. Pawiński: *Portugalia. Listy z podróży*. Warszawa 1881, s. 292.

² J. Bachórz: *Z dziejów polskiej sławy Luísa Camõesa w XIX wieku*. W: Idem: „Złączyć się z burzą...” *Tuzin studiów i szkiców o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*. Gdańsk 2005, s. 193.

ne tu zainteresowanie miało jednak charakter nie tylko wybiórczy (skupiało się bowiem przede wszystkim na jednym autorze), ale też wyraźnie literacki i ograniczony głównie do grona „ludzi czytających książki”³. Kwestie, które mogłyby zainteresować szersze grono odbiorców, jak choćby uroda mieszkanki Lizbony⁴, pozostają nadal niedostrzeżone.

Ten stan rzeczy nie wynika ani z faktu, że pomiędzy Polską a Portugalią nie było żadnych istotnych kontaktów historycznych, kulturowych czy literackich, ani z immanentnych cech kultury portugalskiej, które czyniłyby ją całkowicie niezrozumiałą, a przez to mało interesującą dla Polaków. Nieliczne do tej pory prace podejmujące to zagadnienie⁵ wskazują, że tego typu związki istniały, a niektóre cechy Polaków i Portugalczyków, jak i podobieństwa w postrzeganiu przez te dwa narody ich dziejowej misji, uprawniałyby nawet określenie, które pojawiło się w portugalskiej prasie przy okazji wyboru Karola Wojtyły na papieża, a opisujące Polaków jako „Portugalczyków Wschodu”⁶. Mimo tych podejmowanych w miarę upływu czasu coraz częściej prób opisu polsko-portugalskich relacji, ciągle zasadniczo słuszna pozostaje diagnoza Marii Danilewicz-Zielińskiej, która twierdzi, że „Stosunki polsko-portugalskie badano do tej pory epizodycznie. Nie posiadają jakiegось monograficznego opracowania”⁷.

³ W znaczeniu, jakie nadaje tej frazie Mickiewicz w szkicu *O krytykach i recenzentach warszawskich*. W: Idem: *Dzieła*. T. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*. Oprac. Z. Dokurno. Warszawa 1996, s. 180.

⁴ Pawiński poświęca jej sporo uwagi w swojej relacji, choć jego opisy – delikatnie rzecz ujmując – nie są entuzjastyczne (por. A. Pawiński: *Portugalia...*, s. 205, 250–251, 290).

⁵ M. Danilewicz-Zielińska: *Polonica portugalskie*. Warszawa 2005; A. Zieliński: *Henrique de Campos Fereira Lima. Historyk i biograf powiązań polsko-portugalskich (1882–1949)*. „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1984, T. 20; E. Milewska: *Związki kulturalne i literackie polsko-portugalskie w XVI–XIX wieku*. Warszawa 1991.

⁶ M. Danilewicz-Zielińska: *Reakcja Portugalii na wybór Jana Pawła II*. W: Eadem: *Polonica portugalskie...*, s. 170.

⁷ M. Danilewicz-Zielińska: *Fado o moim życiu. Rozmowy z Włodzimierzem Paźniewskim*. Toruń 2005, s. 65. Najbliżej ideału monografii, o której wspomina badaczka, sytuowałaby się przywoływana już tutaj praca Elżbiety Milewskiej. Autorka dotarła do wielu istotnych dokumentów i na ich podstawie przygotowała rzetelną prezentację związków personalnych, politycznych, kulturowych pomiędzy Polską a Portugalią, a także krótki katalog tematów polskich w literaturze portugalskiej i portugalskich w literaturze polskiej (E. Milewska: *Związki kulturalne...*). Ta niezwykle ważna praca ma jednocześnie bardzo skrótowy charakter, przywołane w niej relacje i teksty są raczej katalogowane niż szczegółowo omawiane, także i ona otwiera zatem pole do kolejnych uzupełnień, a zwłaszcza interpretacji poszczególnych wskazanych przez autorkę tekstów.

W badaniach literaturoznawczych Portugalia wydaje się ustępować Hiszpanii, której związkom z Polską poświęca się znacznie więcej uwagi. Wiedza natomiast o samej Portugalii jako takiej u przeciętnego Polaka z pewnością nie da się już obecnie opisać za pomocą formuły Pawińskiego – w dobie Internetu i mody na podróżowanie kraj ten nie jawi się dziś z pewnością ani jako bajecznie nieznany, ani PRL-owsko niedostępny⁸. Nie przekłada się to jednak na łatwo zauważalną popularność motywów portugalskich w literaturze polskiej, ani na pogłębioną refleksję na temat kultury Portugalii i jej specyfiki u „statystycznego Polaka”.

Celem niniejszego szkicu jest prześledzenie sposobu, w jaki *fado* – jeden z najbardziej rozpoznawalnych obecnie elementów kultury portugalskiej – funkcjonuje w tytułach wydawanych współcześnie dzieł reprezentujących bardzo różne gatunki i style wypowiedzi, a zatem adresowanych do różnych grup odbiorców. Wybór tytułów, jako materiału do analizy, nie jest przypadkowy. Po pierwsze, pozwala on ograniczyć refleksję do obszaru literatury, w którym – jak już zostało powiedziane – relacje polsko-portugalskie mają długą i ciekawą historię. Po drugie, tytuł traktuję tu jako szczególny element każdego utworu. Nie tylko bowiem, jak pisze Marek Piechota, tytuł „nie musi być rezultatem mechanicznego zadośćuczynienia wymogom konwencji, przeciwnie – może stanowić efekt wytężonej pracy twórczej, aby w konsekwencji spełnić wobec dzieła funkcję estetyczną”⁹, ale też, jak przypomina w innym miejscu badacz, „Tytuł kształtowany jest przez dzieło, [...] ale i dzieło kształtowane jest przez tytuł, który steruje jego odbiorem, odczytaniem”¹⁰. Ten drugi przypadek będzie dla mnie szczególnie interesujący, bowiem w zgromadzonych w tym szkicu przykładach tytuły tekstów, a mówiąc bardziej precyzyjnie, pojawiające się w nich słowo kluczowe – *fado* – odegra istotną rolę w procesie odbioru całości, czasem urastając do rangi klucza interpretacyjnego. Jedną z podstawowych funkcji, jakie pełni tytuł, to wszak „funkcja wprowadzenia do utworu, funkcja inicjalnej metawypowiedzi”¹¹.

W książce Marii Danilewicz-Zielińskiej pt. *Fado o moim życiu*, obszernym dziele o charakterze wywiadu-rzeki udzielonego Włodzimierzowi Paźniewskiemu, zaprezentowane zostały burzliwe koleje losu au-

⁸ Por. sytuacja opisana w powieści M. Starzyckiej, gdzie główny bohater relacjonuje szczegółowo swój wyjazd do Lizbony właśnie jako wyrwanie się poza „żelazną kurtynę”, które miało swoje konkretne konsekwencje (M. Starzycka: *Spijając filiżankami słońce*. Kraków 2010).

⁹ M. Piechota: *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku*. Katowice 1992, s. 12.

¹⁰ Ibidem, s. 20.

¹¹ D. Danek: *Dzieło literackie jako książka*. Warszawa 1980, s. 77.

torki. Biografię tej wybitnej polonistki, historyka literatury, bibliofila, kobiety instytucji, jak ją nazywali przedstawiciele środowisk emigracyjnych, da się podzielić na trzy etapy: polski, zakończony w momencie wybuchu II wojny światowej (jako żona Ludomira Danilewicza, jednego z inżynierów, którzy pracowali nad złamaniem szyfru Enigmy, Maria była wraz z mężem na liście osób, które w pierwszej kolejności musiały udać się na emigrację), angielski i portugalski. Do Lizbony trafiła autorka na stałe za sprawą swojego drugiego męża, Adama Kazimierza Zielińskiego, wieloletniego pracownika polskiej służby dyplomatycznej w portugalskiej stolicy. *Fado* pojawiające się w tytule wspomnieniowej książki na pewno podkreśla ważność portugalskiego etapu życia Marii Danilewicz: nad Tagiem spędziła ona ponad 30 lat. Oczywiście termin ten traktować trzeba metaforycznie – trudno byłoby w formie, jaką jest wywiad-rzeka, poszukiwać rzeczywistych analogii z narodową, portugalską pieśnią. Wydaje się jednak, że *fado* nie pojawia się w tytule tej książki jedynie inkrustacyjnie, celem jego wprowadzenia jest wydobyć pewnego charakterystycznego rysu ostatniego, portugalskiego etapu życia autorki. Choć przebywa ona w kraju, który lubi i – jak sama pisze – znajduje w nim warunki sprzyjające pracy twórczej, szczęśliwie izolujące ją od emigracyjnych sporów i dysput¹², jednocześnie swemu najbliższemu otoczeniu, które urządza wraz z mężem w ich rezydencji w Feijó pod Lizboną, nadaje czysto polski charakter. Włodzimierz Paźniewski o portugalskiej rezydencji Marii Danilewicz-Zielińskiej pisał następująco: „Quinta das Romãzeiras, biały dom z zielonymi okiennicami pod falistą dachówką jest arcyportugalski w formie i bardzo polski w treści, właściwie stał się dziwnym połączeniem nadwiślańskiego dworku z rezydencją kolonialną, za sprawą rozgałęzionej pamięci, którą od lat przechowuje w swych murach”¹³. Andrzej Kłossowski przypomina, że w rezydencji tej, z zewnątrz być może egzotycznej, kryły się przecież istotne skarby polskiej kultury, co skłania go nawet do stwierdzenia, że dom ten był „najdalej na zachód Europy wysuniętą polską »placówką« kulturalną. Wypełniała go doborowa polska biblioteka oraz zgromadzone przez męża kolekcjonera wspaniałe kolekcje starych map, widoków polskich miast, portretów królów i wybitnych polskich osobistości oraz różnego rodzaju poloników portugalskich”¹⁴. Opinię tę potwierdza autorka, która mimo deklarowanej na kartach *Fado o moim życiu* sympatii dla Portugalii i jej mieszkańców, twierdzi jednocześnie, co nastę-

¹² M. Danilewicz-Zielińska: *Pół wieku w Portugalii*. „Kultura” 1992, nr 3, s. 150.

¹³ W. Paźniewski: *Quinta das Romãzeiras*. W: M. Danilewicz-Zielińska: *Fado o moim życiu...*, s. 89.

¹⁴ A. Kłossowski: *Pani Maria...* Warszawa 1993, s. 21.

puje: „Nie jestem jakoś silnie powiązana z moim portugalskim otoczeniem. Stale goszczę kogoś z Polski. Utrzymuję szeroką korespondencję. [...] W Quinta das Romãzeiras jest rzeczywiście kawałek Polski”¹⁵.

Przywołanie w tytule tej wspomnieniowej książki pieśni, która stała się swoistym znakiem rozpoznawczym Portugalii, ma bez wątpienia za zadanie podkreślenie (jak już wspominałam) ważności ostatniego, portugalskiego etapu biografii autorki. Jednocześnie próżno byłoby w tej opowieści szukać jakichkolwiek, nawet najbardziej metaforycznie rozumianych, cech gatunku. Można by powiedzieć, że jest to *fado* z gruntu polskie, osadzone w polskich i polonijnych wspomnieniach Marii Danilewicz-Zielińskiej. Obca forma przywołana tu została na zasadzie kontrastu wobec esencjonalnie i dogłębnie polskiej treści. W tym sensie tytułowe *fado* może stać się symbolicznym obrazem portugalskiej egzystencji autorki, która, zachowując lokalne (egzotyczne i obce dla siebie, choć urokliwe) formy, cały swój wysiłek naukowy, kulturowy i estetyczny kierowała na wypełnienie ich polską treścią.

Z ciekawym sposobem tytułowego użycia *fado* – słowa-klucza portugalskiej kultury – mamy do czynienia w przypadku zbioru reportaży podróżniczych Andrzeja Stasiuka. Tytuł ten ma również w tym przypadku podwójną niejako motywację. Pierwsza, bezpośrednia, ma związek z konkretną opisaną w książce sytuacją – Stasiuk przypomina sobie kurs do Pogradeca starym mercedesem, którego kierowca słuchał radia: „Z radia dobiegał kobiecy głos. Gdy wjeżdżaliśmy do miasta raptem pojąłem, że ten głos to portugalskie fado. Są takie zbiegi okoliczności, które przypominają wyrafinowany plan”¹⁶. Dla autora wspomnienie to staje się podstawą refleksji na temat podobieństwa pomiędzy dwoma z pozoru tak odległymi krajami i narodami: „Pomyślałem sobie wtedy, że Portugalia jest w pewnym sensie podobna do Albanii. Tak samo leży na skraju lądu, na skraju kontynentu i na końcu świata. Oba kraje wiodą swoje nieco nierealne żywoty poza głównym nurtem dziejów i zdarzeń”¹⁷. Z obserwacji tej rodzi się drugie znaczenie *fado* – symbolicznego klucza do odczytania wszystkich pomieszczonych w tym zbiorze podróżniczych relacji. *Fado* – element specyficzny i, jak mogłoby się wydawać, charakterystyczny wyłącznie dla kultury portugalskiej staje się w ujęciu Stasiuka formą znacznie bardziej uniwersalną.

Jeśli za podstawowe cechy *fado* uznamy specyficzny nastrój – smutku, tęsknoty za przeszłością, swoistej melancholii, to nietrudno zauważyć, iż nie tylko spore partie relacji Stasiuka utrzymane są w analogicz-

¹⁵ M. Danilewicz-Zielińska: *Fado o moim życiu...*, s. 68.

¹⁶ A. Stasiuk: *Fado*. Wołowiec 2006, s. 49.

¹⁷ Ibidem.

nej atmosferze, ale też owa tęsknota i wspomnianie przeszłości zostały tu stematyzowane. W jednym z reportaży pisze autor na przykład:

Jaką opowieść można sklecić w języku, którego gramatyka nie przewiduje czasu przyszłego? Zawsze wychodzi coś w rodzaju elegii, coś w rodzaju legendy, jakaś kolista narracja, która musi powrócić do minionego, ponieważ już nie tylko przyszłe, ale nawet aktualne napęłnia ją lękiem. Tutaj przeszłość nigdy nie jest winą, zawsze jest rozgrzeszeniem. [...] Pamięć i wyobrażenie losu jako konieczności chronią nas przed zimnym dotykiem samotności. W końcu tylko to, co minęło, istniało naprawdę i jakoś potwierdza nasze niepewne środkowoeuropejskie istnienie¹⁸.

Nazwa portugalskiej pieśni tym razem nie zostaje wprost przywołana, ale trudno nie zauważyć, że podstawowe elementy, wokół których koncentruje się refleksja w tym i wielu innych fragmentach tekstu Stasiuka, takie jak pamięć, los, marzenie, są słowami i pojęciami kluczowymi dla *fado*¹⁹. Wylaniająca się z tego fragmentu wizja losu i wyobrażenia o nim, wyrastająca z jednej strony z owego chronicznego zwrócenia w przeszłość, z drugiej zaś z tęsknoty za tym, co było, wydaje się bardzo zbliżać mentalność portugalską i środkowoeuropejską. Portugalczycy również odczuwają specyficzną niechęć do tego, co jest, i wybierają zwrot w przeszłość, ucieczkę w marzenia. Wyobrażenie losu jako konieczności, o czym pisze Stasiuk, silnie koresponduje z portugalskim rozumieniem *fado*, które w pieśniach jest „losem »nieuniknionym«, nie można go zmienić, można go tylko wypełnić”²⁰. Jednocześnie owa Stasiukowa „przeszłość, która nigdy nie jest winą, zawsze rozgrzeszeniem”, wydaje się odzwierciedleniem tak żywej w mentalności Portugalczyków skłonności do zrzucania winy za bieg zdarzeń na ów nieunikniony i nieodwracalny los, co uwalnia zbiorowość od odpowiedzialności za samą siebie²¹.

Fado jako symbol tęsknoty za tym, co minione, zwrócenia w przeszłość, która jak nic innego kształtuje tożsamość, a w której dostrzec można „najwyżej legendy, mity albo anachroniczne idee. Które gdzieś indziej wyszły z użycia”²², staje się u Stasiuka czymś więcej niż odesła-

¹⁸ Ibidem, s. 28–29.

¹⁹ Z. Bułat Silva: *Fado – podejście semantyczne*. Wrocław 2008, s. 156–200.

²⁰ Ibidem, s. 235.

²¹ E. Łukaszyk: *Sebastianizm. W oczekiwaniu na idealnego władcę, który przypłyne z zakłętej wyspy*. W: „Studia Iberystyczne. Almanach Portugalskojęzyczny (Portugalia – Brazylia – Kraje afrykańskie)”. Pod red. T. Eminowicz-Jaśkowskiej, E. Łukaszyk. Kraków 2005, s. 41.

²² A. Stasiuk: *Fado...*, s. 94.

niem do formy pieśni będącej znakiem rozpoznawczym portugalskiej kultury. *Fado* jest tu bowiem kluczem do zrozumienia mentalności Portugalczyków, która w swych zasadniczych rysach jakże podobna jest do mentalności słowiańskiej, a w każdym razie polskiej. Owo przywiązanie do mitów i anachronicznych legend, na których niejednokrotnie ufundowana jest wiara w cudowną poprawę losu i przezwyciężenie wszelkich trudności, tak dobrze autorowi znane z rodzimej tradycji, przypomina przecież portugalską obsesję sebastianizmu. Zjawisko to najkrócej zdefiniować można, za Ewą Łukaszyk, w sposób następujący: „Portugalski sebastianizm można uznać za jedną z form mesjanizmu: jego istotą jest oczekiwanie na nadejście męża opatrznościowego, dzięki któremu wszystkie niedostatki i trudności zostaną rozwiązane. Ten idealny władca przebywałby rzekomo gdzieś na zaklętej wyspie, położonej poza zwykłą przestrzenią i czasem. Pojawienie się pomazańca miałoby zapowiadać początek nowej ery w dziejach ludzkości”²³. W tradycji portugalskiej owe oczekiwania związane z postacią króla Sebastiana, zaginionego podczas bitwy pod Alcácer-Quibir w 1578 roku. Sama postawa okazała się jednak niezwykle trwała i jej ślady, czy wręcz kontynuacje, zauważalne są jeszcze we współczesnej kulturze i mentalności Portugalczyków.

Fado pojawia się również w tytule zbioru prozy filozoficznej Zbigniewa Kadłubka i choć pozornie zabieg ten może się wydawać podyktowany chęcią uchwycenia kolorytu lokalnego (bohater książki mieszka i spaceruje po Lizbonie), to jednak trop ten okazuje się mylący. W książce bowiem, zgodnie z tym, co zapowiada już na początku autor, Lizbona jest fantastyczna, wymyślona, a czytając zawarte tu rozważania, mimo zgodności niektórych detali z pozatekstową rzeczywistością, poruszamy się właściwie wyłącznie w przestrzeni tekstów, literackich odwołań, które rozgałęziają się, tworząc labirynt na wzór miejskiego²⁴. *Fado* z tytułu odsyła zatem tylko pozornie do pozatekstowej rzeczywistości, do pieśni wykonywanych przy akompaniamencie gitary, wpisanych w miejski folklor Lizbony. W książce znajdziemy wprawdzie rozdział, który również zatytułowany został *Fado*, a w którym przedstawiona została bardzo subiektywna, choć zasadniczo zgodna z najważniejszymi wyznacznikami, „definicja gatunku”:

²³ E. Łukaszyk: *Sebastianizm...*, s. 33.

²⁴ Skojarzenie z praktyką *flâneura* (por. B. Brzozowska: *Spadkobiercy flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa – współczesne prezentacje*. Łódź 2009), który błądzi po labiryncie ulic, jest tutaj uzasadnione, ale wymaga pewnego przekształcenia, bowiem bohater książki błądzi przede wszystkim po skomplikowanym świecie literatury, wydeptując pasáže pomiędzy fragmentami dzieł literackich zaczerpniętych z najróżniejszych tradycji, kontekstów i gatunków.

Jakimś odpoczynkiem dla duszy jest żaloba, przeszło mi przez głowę. Wielkością fado – właśnie sobie to uświadomiłem – jest żaloba, żal, rozczarowanie. Ale tylko żaloba pozwala z heroiczną odpowiedzialnością wejrzeć w sprawy życia i śmierci, tylko ona, powiedział do mnie Mendes Vaz. I zaczęliśmy się zastanawiać nad losem, fatum i grecką *ate*. O niciach przeznaczenia i o tym, że Parki tkają właśnie w tej chwili fado nad Tejo w zimnym wietrze. I że o tym trzeba śpiewać piosenki, które rozdzierają dusze. Że fado jest piosenką o duszy²⁵.

Smutek, żal, skupienie na przekazywaniu emocji to, oczywiście, cechy charakterystyczne lizbońskich pieśni. W cytowanym fragmencie widać jednak, jak rozważania narratora przesuwają się w stronę refleksji bardziej uniwersalnej, odbiegającej daleko od tej jakże dla Lizbony charakterystycznej formy złożonej ze słów i muzyki. W zaprezentowanym tu ujęciu obejmują one Tag, „fatum i grecką *ate*”, wreszcie własne wnętrze i odkrywaną stopniowo w całej książce tożsamość. Powraca tu zresztą dwuznaczność samego słowa, które w języku portugalskim oznacza nie tylko ową charakterystyczną pieśń, ale również *los*²⁶, przeznaczenie, pojmowane właśnie jako coś nieuchronnego, czego nie da się zmienić, przed czym nie można uciec. Wydaje się, że tak właśnie rozumieć należy tytuł książki *Fado. Piosenka o duszy*. Pozornie odsyła on do najbardziej chyba obecnie rozpoznawanego fenomenu portugalskiej kultury – w istocie określa fundamentalną tematykę tego tomiku: poszukiwanie tożsamości, próbę zrozumienia siebie, odnalezienia „swojej” tradycji, eksplorację własnego wnętrza. Pojawiająca się tu „piosenka” jest nie tylko konsekwencją wykorzystania w tytule skojarzeń z ową formą słowno-muzyczną, ale też znakiem literackości: środkiem prowadzącym narratora do celu są niezliczone teksty, przez które się przeźiera.

We wszystkich przywołanych tutaj przykładach tytuł pełni bardzo istotną funkcję, stanowiąc ważny element służący odczytaniu całego tekstu. Przyjmując klasyfikację Mieczysława Wallisa, powiedzieć można, że są to tytuły metaforyczne lub metaforyczno-metonimiczne²⁷. W przypadku wspomnieniowej książki Marii Danilewicz-Zielińskiej mówić można o tytule czysto metaforycznym – jego związek z treścią dzieła początkowo jest niejasny, dopiero w trakcie lektury czytelnik od-

²⁵ Z. Kadłubek: *Fado. Piosenka o duszy*. Katowice 2015, s. 25.

²⁶ Z. Bułat Silva wyjaśnia, że dwa leksemy: *fado* jako *los* (od łac. *fatum*) i *fado* jako pieśń (pochodząca od nazwy brazylijskiego tańca) w XIX wieku nałożyły się na siebie (por. Z. Bułat Silva: *Fado...*, s. 230).

²⁷ M. Wallis: *O tytułach dzieł sztuki*. W: Idem: *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*. Warszawa 1983, s. 267–268.

krywa, że jego kształt jest w istocie cenną wskazówką na temat tego, czym była dla autorki przeprowadzka do Portugalii. W książkach Stasiuka i Kadłubka mamy natomiast do czynienia z połączeniem tytułów metaforycznych z metonimicznymi: w obu przypadkach pojawiające się w tytule *fado* jest zarówno odesłaniem do jakiegoś pojedynczego motywu, epizodu, sceny, które pojawiły się w książce, a dzięki przywołaniu w tej najbardziej inicjalnej z możliwych formule nabierają szczególnego znaczenia, jak i kluczem do interpretacji całości. Na zakończenie warto może przywołać książkę, w tytule której *fado* pojawia się wyłącznie w funkcji metonimicznej. Jest tak w powieści Iwony Słabuszewskiej-Krauze *Ostatnie fado*²⁸. Ten rozpoznawalny fenomen portugalskiej kultury jest tematem książki, wątkiem przewodnim, wokół którego osnuta została fabuła powieści. Fakt, iż pieśni *fado* zazwyczaj opowiadają o miłości, tęsknocie, smutku także w oczywisty sposób współgra tutaj z prezentowaną czytelnikowi historią, której pożywką jest opowieść o nieszczęśliwej miłości, a uroku dodaje jej aura wspomnień z odległej przeszłości. Odbiorca od początku widzi wyraźny związek tytułu z treścią książki, jest on więc pozbawiony waloru metaforycznego klucza do odczytania całości. Być może jeden tylko aspekt tytułu powieści Iwony Słabuszewskiej-Krauze otwiera ciekawsze perspektywy interpretacyjne. Właśnie za sprawą analizowanego w tym szkicu słowa klucza *fado*, wszystkie przywoływane tu tytuły do pewnego stopnia wpisują się również w formułę tytułów cytatów. Choć nie zawierają bezpośrednich odniesień do konkretnych utworów, są odesłaniem do całego korpusu tekstów literackich i w tym sensie spełniają warunek sformułowany przez Wallisa w przypadku tej grupy tytułów, mianowicie „odwołują się do kultury literackiej odbiorców”²⁹. Patrząc poprzez pryzmat wyznaczników gatunku, które zresztą w książce Iwony Słabuszewskiej-Krauze adresowanej do masowego odbiorcy zostały przezornie zrekonstruowane, można w powieści tej dostrzec próbę komponowania losu ludzkiego na kształt *fado*, dostrzegania w nim tych samych determinant, które kształtują specyfikę portugalskich pieśni³⁰.

Przywoływane w tym szkicu przykłady nie tylko potwierdzają fakt, iż *fado* stało się bardzo rozpoznawalnym symbolem kultury portugalskiej i w przypadku dzieł podejmujących wątki portugalskie jego pojawienie się w tytule jest jasnym sygnałem, w jakim kontekście należy

²⁸ I. Słabuszewska-Krauze: *Ostatnie fado*. Kraków 2011.

²⁹ M. Wallis: *O tytułach...*, s. 269.

³⁰ Można by się doszukiwać literackiej aluzji również w swoistym przywołaniu tytułu filmu B. Bertolucciego *Ostatnie tango w Paryżu*, jednak, biorąc pod uwagę treść obu dzieł, ten trop interpretacyjny uznać trzeba za chybiony, nie oferuje on ciekawych i uzasadnionych rozwiązań.

same książki umieszczać. Wszystkie analizowane przypadki potwierdzają też, że *fado* w polskim użyciu nie traci na swej wieloznaczności, przywołuje nie tylko rodzaj pieśni tak popularnej w Portugalii od XIX wieku, ale też pewien szczególny typ emocjonalności, a nawet filozofii czy antropologii. „Polskie” *fado* tak samo dobrze czuje się w towarzystwie sardynek³¹, reklamując turystyczne atrakcje Portugalii, jak obok Pessoa, penetrując zawilości ludzkiej duszy.

Bibliografia

- Bachórz J.: *Z dziejów polskiej sławy Luisa Camõesa w XIX wieku*. W: Idem: „Złotyć się z burzą...” *Tuzin studiów i szkiców o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*. Gdańsk 2005.
- Brzozowska B.: *Spadkobiercy flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa – współczesne prezentacje*. Łódź 2009.
- Bułat Silva Z.: *Fado – podejście semantyczne*. Wrocław 2008.
- Danek D.: *Dzieło literackie jako książka*. Warszawa 1980.
- Danilewicz-Zielińska M.: *Fado o moim życiu. Rozmowy z Włodzimierzem Paźniewskim*. Toruń 2005.
- Danilewicz-Zielińska M.: *Polonica portugalskie*. Warszawa 2005.
- Danilewicz-Zielińska M.: *Pół wieku w Portugalii*. „Kultura” 1992, nr 3.
- Kadłubek Z.: *Fado. Piosenka o duszy*. Katowice 2015.
- Kłossowski A.: *Pani Maria...* Warszawa 1993.
- Łukaszyk E.: *Sebastianizm. W oczekiwaniu na idealnego władcę, który przyplynie z zaklętej wyspy*. W: „Studia Iberystyczne. Almanach Portugalskojęzyczny (Portugalia – Brazylia – Kraje afrykańskie)”. Nr 4. Pod red. T. Eminowicz-Jaśkowskiej, E. Łukaszyk. Kraków 2005.
- Mickiewicz A.: *O krytykach i recenzentach warszawskich*. W: Idem: *Dzieła*. T. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*. Oprac. Z. Dokurno. Warszawa 1996.
- Milewska E.: *Związki kulturalne i literackie polsko-portugalskie w XVI–XIX wieku*. Warszawa 1991.
- Pałęcka J., Sobański O.: *Porto, sardynka i fado. Kuchnia portugalska*. Warszawa 1980.
- Pamuła A., Kuhl de Oliveira F.: *Portugalia. W rytmie fado*. Gliwice 2008.
- Pawiński A.: *Portugalia. Listy z podróży*. Warszawa 1881.

³¹ Por. J. Pałęcka, O. Sobański: *Porto, sardynka i fado. Kuchnia portugalska*. Warszawa 1980. Tytułu tej kulinarno-podróżniczej książki nie analizuję w tym szkicu z oczywistych względów – *fado* pojawia się w nim wyłącznie jako odesłanie do charakterystycznego elementu portugalskiej kultury, nie otwiera żadnych ciekawych możliwości interpretacyjnych pracy o walorach przede wszystkim informacyjnych. Można tylko odnotować, że użycie tego słowa klucza w tytule publikacji skierowanych do turystów, książek promujących podróż do Portugalii, nie jest wyjątkiem (por. A. Pamula, F. Kuhl de Oliveira: *Portugalia. W rytmie fado*. Gliwice 2008).

- Piechota M.: *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku*. Katowice 1992.
- Słabuszewska-Krauze I.: *Ostatnie fado*. Kraków 2011.
- Starzycka M.: *Spijając filiżankami słońce*. Kraków 2010.
- Stasiuk A.: *Fado*. Wołowiec 2006.
- Wallis M.: *O tytułach dzieł sztuki*. W: Idem: *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*. Warszawa 1983.
- Zieliński A.: *Henrique de Campos Fereira Lima. Historyk i biograf powiązań polsko-portugalskich (1882–1949)*. „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1984, T. 20.

Magdalena Bąk

Fado in Polish

About the Portuguese theme in the titles of Polish literary
and non-literary works
(Danilewicz-Zielińska, Stasiuk, Kadłubek, Słabuszewska-Krauze)

Summary

The aim of the text is to examine the way in which the word *fado*, one of the most recognisable keywords of Portuguese culture, was used in the titles of contemporary Polish texts representing various genres and types of literature. The selection of the titles as a material for the analysis was determined by the belief (justified by research works) that the title constitutes an exceptionally important element of the work, entering in complex interactions of various kinds with the text of the work.

Magdalena Bąk

Fado en polonais

Sur le motif portugais dans les titres des ouvrages polonais
(non seulement) littéraires
(Danilewicz-Zielińska, Stasiuk, Kadłubek, Słabuszewska-Krauze)

Résumé

L'objectif de l'article est d'examiner la façon dont le mot *fado* – l'un des mots clés de la culture portugaise le mieux identifiable à présent – a été employé dans les titres des textes polonais contemporains, représentant différents genres et types littéraires. Le choix des titres que l'on soumet à l'analyse a été dicté par la conviction (se justifiant dans les travaux de recherche) que le titre constitue un élément fort significatif de l'œuvre, entrant en toutes sortes d'interactions complexes avec le contenu de l'ouvrage.